

Veröffentlicht auf kubi-online (<https://www.kubi-online.de>)

## Bildungstheoretische Potentiale postdigitaler Ästhetiken - Eine methodologische Annäherung

von Lea Herlitz, Manuel Zahn

Erscheinungsjahr: 2019

Peer Reviewed

Stichwörter:

**Bildungstheorie | digitale Kultur | künstlerische Praktiken | Postdigitalität | postdigitale Ästhetik | Subjektivität | Netzwerk | Netzwerktheorie | Post-Internet Art**

### Abstract

Der Beitrag gibt einen Einblick in das Forschungsprojekt *Post-Internet Arts Education Research* am Institut für Kunst & Kunsttheorie der Universität zu Köln. Das Forschungsprojekt widmet sich den Veränderungen ästhetischer (im Spezifischen künstlerischer) Praktiken im Kontext postdigitaler Transformationen und damit einhergehenden Konsequenzen für die bildungstheoretische Forschung. Anhand einer exemplarischen Analyse von Auszügen eines Interviews mit dem Künstler Artie Vierkant und seiner Arbeit *Image Objects* werden erste methodologische Überlegungen zur bildungstheoretischen Erforschung postdigitaler Ästhetiken skizziert.

### Einleitung

Eine der zentralen Aufgaben der Kunst- und Kulturpädagogik ist die Förderung kultureller Partizipationsfähigkeit durch ästhetische Bildung in, mit und durch die Künste. Dieser Auftrag wird durch die gegenwärtige Transformation hin zu einer Kultur der Digitalität (vgl. Stalder 2016) herausgefordert. Die technologische Bedingung der Gegenwart (vgl. Hörl 2011) ist auch durch tiefgehende Veränderungsdynamiken in den tradierten und maßgeblichen Orientierungsdimensionen kunst- und kulturpädagogischer Forschung und Praxis geprägt.

So lassen sich digitale Materialitäten, Medialitäten, Ästhetiken und Environmentalitäten und theoretische Diskurse zur Zeitlichkeit (vgl. u.a. Parisi 2013; Andersen e.a. 2014; Berry/Dieter 2015; Zahn 2017) mit tradierten Begriffen von Werk versus Prozess, Material versus Form nicht mehr adäquat darstellen. Im Zuge

technologischer Transformationen entstehen – von Nano-Materialien über 3D-Druckverfahren bis hin zu smart environments – dynamisierte und hybride materiell-digitale und digital-mediale Figurationen, die sich zunehmend aus der Sichtbarkeit und Kontrollierbarkeit des menschlichen Mesokosmos entziehen und die mit klassischen ästhetischen und medientheoretischen Forschungsinventarien nicht mehr hinreichend wissenschaftlich beschrieben – und daher auch nicht bildungstheoretisch beurteilt – werden können.

Zudem haben netzwerkförmige Sozialitäten und Kulturen (vgl. Wittel 2006; Baecker 2007; White 2008) klassische Gemeinschafts- und Gesellschaftsmodelle abgelöst und damit die Bedingungen, aber auch Chancen von Bildungs- und Lernprozessen (vgl. Itō 2009; Jörissen 2016a) nachhaltig verändert. Damit einhergehend werden komplexe, relationale Subjektformationen zu einem in den gegenwärtigen ästhetischen Praktiken dominanten Phänomen (vgl. Jörissen/Meyer 2015), das durch klassische Konstruktionen von Subjektivität nicht mehr angemessen theoretisch erfasst werden kann.

Der Beitrag widmet sich aus bildungstheoretischer Perspektive vor allem der Frage, wie sich subjektive Relationen, also subjektive Welt- und Selbstverhältnisse in der aktuellen postdigitalen gesellschaftlichen Realität aus einer praxeologischen Perspektive beschreiben und damit auch als ‚Resultat‘ ästhetischer Praktiken (im Sinne von ästhetischen Bildungsprozessen) beforschen lassen.

Bevor wir am Beispiel der Praxis des Künstlers Artie Vierkant einige erste theoretische Überlegungen anstellen, werden wir das Forschungsprojekt *Post-Internet Arts Education Research* (PIAER) und das Ziel der Methodenentwicklung zur bildungstheoretischen Erforschung ästhetischer Praktiken etwas näher vorstellen sowie einige unserer theoretischen Vorannahmen und unser methodisches Vorgehen skizzieren.

## **Post-Internet Arts Education Research**

Zur Erforschung der Einflüsse von Digitalisierungsprozessen auf künstlerische und ästhetische Praktiken kombiniert das Projekt *Post-Internet Arts Education Research* am *Institut für Kunst & Kunsththeorie der Universität zu Köln* kunstwissenschaftliche und kunstpädagogische Theorien und Methoden mit allgemeinpädagogisch-bildungstheoretischer Methodenentwicklung. Das Forschungsprojekt besteht aus zwei Teilprojekten, die sehr eng zusammenarbeiten, aber dabei verschiedene Ziele verfolgen: Kristin Klein und Torsten Meyer suchen nach kunstpädagogischen Anschlüssen an die *Post-Internet Art* (siehe Kristin Klein: **Post Internet Arts Education**) – im weiten Sinne einer Kunst, die soziokulturelle Bedingungen postdigitaler Gesellschaften adressiert und untersucht – während die Autor\*innen anstreben, aus der Interpretation der Forschungsdaten Hinweise zur Weiterentwicklung der bildungstheoretischen Strukturanalyse abzuleiten.

Das Projekt stellt mit dem Bezug zur *Post-Internet Art* ein Konzept in den Mittelpunkt, das zuerst als leitende Metapher der Selbstbeschreibung von Transformationen in der Kunst und später zur Beschreibung einer postdigitalen technologischen Situation (vgl. z.B. Gronlund 2017) von Kultur diente. Der Begriff „Post-Internet“ wurde von der Künstlerin [Marisa Olson](#) geprägt und im kunstwissenschaftlichen *Diskurs* aufgegriffen (vgl. McHugh 2011; Olson 2012). Das Internet bildet hier einen im strukturellen Sinne stets präsenten Teil gesellschaftlicher und kultureller Realität, nach der die Trennung von On- und Offline obsolet geworden ist. Seit 2011 haben sich dementsprechend um Begriffe wie „Post-Internet“ und „Post-Digital“ Versuche formiert, Digitalisierungsprozesse in ihren Transformationsdynamiken und Auswirkungen neuer Technologien, wenn auch mit unterschiedlicher Haltung/Perspektivierung, auf gesellschaftlicher und

kultureller Ebene zu beschreiben. Das Präfix „post“ betont die Allgegenwart der digitalen Medien und verweist gleichzeitig auf eine neue Qualität der Digitalität. „Post“ bezeichnet dann die – oft unsichtbaren – Transformationen des Digitalen in neue (Macht-)Strukturen (vgl. Klein 2019).

Mit Begriffen wie „Kultur der Digitalität“ und „Digital Condition“ (Stalder 2016, 2018) „Postdigitalität“ (Cramer 2015, 2016) oder auch „Internet state of mind“ (Chan 2011) betonen verschiedene Autor\*innen im kulturwissenschaftlichen Diskurs zu Digitalisierung und Postdigitalität, dass Digitalität nicht auf Medienphänomene, Medientechnologien, mediale Endgeräte oder digitale Netzwerke begrenzt werden kann, sondern unsere Kultur und Gesellschaft in einem umfassenden Sinne durch dieselbe geprägt ist; dass sich digitale Praktiken und Konventionen in unserem Alltag etabliert haben und sich auch auf nichtdigitale Praktiken auswirken. Beispielhaft zeigt sich der neue, selbstverständliche Umgang mit der vernetzten digitalen Medialität, ihrer Ästhetik, den entsprechenden symbolischen Formen sowie den veränderten Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen in der Kunst der *Post-Internet Art*.

Dementsprechend lautet eine Grundannahme des Projekts, dass sich gesellschaftliche und kulturelle Digitalisierungsprozesse und ihre Effekte über die Beobachtung künstlerischer Diskurse rekonstruktiv erfassen und zugleich die Transformation künstlerischer Diskurse über Digitalisierungsprozesse beschreiben lassen. Im Anschluss daran ist ein Ziel des Forschungsprojekts, aus bildungstheoretischer Perspektive methodische Vorschläge zu formulieren, um den Einfluss von Digitalität und digitaler Infrastruktur auf ästhetische Praktiken zu erforschen.

## **Methodenentwicklung zur bildungstheoretischen Analyse postdigitaler Ästhetiken**

In dieser methodologischen Perspektive greift das Projekt PIAER mit der *Strukturalen Medienbildung* (Marotzki/Jörissen 2008; Jörissen/Marotzki 2009) eine spezifische erziehungswissenschaftliche Zugangsweise auf, die eine Reihe bildungstheoretisch fundierter strukturanalytischer Zugänge zu medialen Artikulationen entwickelt hat. Neben der Analyse von Phänomenen der Online-Sozialität hat sich der methodische Ansatz künstlerischen Arbeiten – in Form komplexer Autor\*innenfilme und vorwiegend künstlerischer Fotografien – gewidmet und sich dabei an film- und kunstwissenschaftlichen Methodologien orientiert. Dabei wurden diese jedoch weniger in ihren ästhetischen, sondern vorwiegend in ihren wissenstheoretischen Potentialen erschlossen (vgl. Zahn 2012). Die Potentiale der bildungstheoretischen Strukturanalysen für die Erforschung von Kunst und ästhetischen Praktiken wurde damit eher indirekt berührt.

Erste Weiterentwicklungen der strukturalen Analyse bezogen sich zunächst auf komplexe filmästhetische (Zahn 2012, 2013) und ästhetisch-digitale Gebilde wie beispielsweise Online-Remix-Videos (Zahn 2014a, 2014b). Bereits hier zeigten sich die *transgressiven* Potentiale von ästhetischen, digitalen Technologien, deren Beforschung aus methodologischer Perspektive allerdings noch nicht hinreichend systematisiert ist. Wir hoffen, mit unserer Forschung einen Beitrag leisten zu können, indem unsere Forschungsergebnisse die Weiterentwicklung der bildungstheoretischen Strukturanalyse zur Erforschung ästhetischer Praktiken ermöglichen.

Wir schließen damit an die Forderungen von Christian Rittelmeyer (2012, 2016) an, die Strukturanalyse als wesentliches Moment kultureller Bildungs- und sogar Wirkungsforschung zu stärken. Die gestellte Aufgabe ist allerdings angesichts der erheblichen digitalisierungsbedingten Komplexitätssteigerungen „strukturaler“ Gebilde – materiell-digital; dinglich-datenförmig; netzwerkförmig dezentriert und delokalisiert; algorithmisch augmentiert – anspruchsvoller und komplexer denn je.

## Hypothesen

Im Anschluss an kulturwissenschaftliche Beschreibungen aktueller postdigitaler Verhältnisse argumentiert Benjamin Jörissen (2016b, 2018, 2019), dass Digitalisierung nicht angemessen als technischer Fortschritt verstanden werden kann, sondern vielmehr als ein wechselseitiges Kommunikations- oder Aushandlungsgeschehen mit politischen, wirtschaftlichen, kulturellen Praktiken und Diskursen konzipiert werden muss, das zudem in größere kulturhistorische Transformationsprozesse eingebettet ist (vgl. dazu auch Baecker 2018). In diesem Verständnis bezeichnet Digitalisierung keinen disruptiven kulturellen Prozess (des ganz Anderen), sondern schließt an vorgängige kulturelle Strukturen und Formen an, wie: „Die Vermessung des Raumes, die Normierung der Zeit, die Quantifizierung der Mathematik (von der antiken Ratio zur modernen Rationalität der Fließkommazahl), die Normierung der Maße, die Algorithmisierung des Wissens, die Virtualisierung der Tauschmittel, die Protokollierung und Verdatung von Individualität, die Umstellung auf vernetzte Information als zentrales Kontrollmittel für Ökonomie und Politik (von der biopolitischen Datensammlung bis zum Telegrafen als Echtzeit-Steuerungstechnologie), die Transformation vom zentrierten Gemeinschaftsmodell zum dezentrierten Netzwerk und nicht zuletzt die Gewöhnung an entauratierte, zunächst massenmedial verbilligte, dann psychoakustisch und psychovisuell optimierte Erlebnisformate [...]“ (Jörissen/Unterberg 2019:12).

Aufgrund der unbegrenzten Anschlussfähigkeit des Digitalen existiert mittlerweile ein weltumspannendes Netzwerk digitaler Medien: die globale Hypersphäre. Sie ist nicht länger als von der sozialen Realität abgetrennt zu denken, sondern vielmehr als eine allgegenwärtige Infrastruktur unserer Realität, die in ihren bildungskonstitutiven Wirkungen auf die symbolischen Formen und Artikulationsweisen unserer Gesellschaft (z.B. hinsichtlich von Raum- und Zeitverhältnissen, Körper und Sinne, Modi der Wahrnehmung, Erfahrung und Artikulation, kollektive und individuelle Identität, Imagination, Gedächtnis und Wissen) noch nicht erschlossen ist.

Die Erforschung der bildenden Wirkungen von Digitalität wird dadurch erschwert, dass sie in vielen Strukturbereichen wie dem Code, der Software, der Datenbanken und Netzwerkstrukturen, äußerst komplex ist und zudem in großen Teilen unsichtbar prozessiert. Mit anderen Worten: Wir haben es in der heutigen Medienkultur mit einem anwachsenden technologischen Unbewussten zu tun, das sich einem direkten Zugriff, einem begrifflich-diskursiven Verstehen entzieht und das ohne unser direktes Zutun sehr rechenintensiv unsere Umwelten mitstrukturiert und uns subjektiviert (vgl. Hörl 2011; Hörl/Hansen 2013). Dementsprechend lässt sich weiterhin annehmen, dass wir es in den aktuellen soziokulturellen Verhältnissen mit anderen empirischen Bildungsprozessen zu tun haben, die dementsprechend auch andere Subjekte, eine andere Subjektivität hervorbringen.

Wir gehen daher weiterhin davon aus, dass sich in der aktuellen postdigitalen Medienkultur andere ästhetische Praktiken, andere Verständnisse des Kunstwerks herausbilden und dass wir dementsprechend

auch (ästhetische) Subjekte in anderer Weise konzipieren müssen. Denn in Anlehnung an Praxistheorien, insbesondere soziomaterielle Theorien (vgl. Reckwitz 2003) sind ästhetische Praktiken, also spezifische Strategien, Arbeitsweisen und Nutzungen von Materialien, Medien, Darstellungsweisen, symbolischen Codes etc., immer auch Praktiken des Selbst, die den\*die Künstler\*in als solche überhaupt erst hervorbringen. Mit anderen Worten: Das Künstler\*innensubjekt ist als solches nicht existent, sondern realisiert und stabilisiert bzw. verändert sich in sich wiederholenden oder abweichenden Praktiken. Aber wie genau realisieren sich ästhetische Praktiken in Bezug auf postdigitale Strukturmomente? Welche Rolle spielen dabei digital-materielle und mediale Momente? Welche/n Ästhetiken folgen sie oder bringen sie hervor? Welche Verständnisse von Kunst, von Kunstwerken oder vom\*von der Künstler\*in lassen sich rekonstruieren? Und wie ist all das bildungstheoretisch zu interpretieren?

## **Methodisches Vorgehen**

Um die skizzierten Hypothesen und Fragen bezüglich veränderter ästhetischer Praktiken in der aktuellen Medienkultur (und gleichsam veränderter ästhetischer Erfahrungs- und Bildungsprozesse) zu beforschen, machen wir einen Umweg über die Kunst. Wir begreifen Kunst als diskursives Praxisfeld, das über spezifische Beobachtungs- und Verarbeitungsprozesse Erkenntnisse generiert, die sich im Vergleich zu wissenschaftlichen Beobachtungs- und Forschungsprozessen durch ein hohes Maß von Assoziativität, Fluidität und auch Spontanität auszeichnen (vgl. Mersch 2015). Die wissenschaftliche Beobachtung und Befragung dieser Diskurse hat sich im Rahmen unserer Forschung als maßgebliche und unverzichtbare Ressource der Generierung relevanter Frageperspektiven erwiesen (vgl. Meyer 2013; Zahn 2012, 2016; Klein 2019).

Einige der Künstler\*innen der *Post-Internet Art* haben neue Möglichkeiten und symbolische Formen gegenwärtiger Digitalisierung bereits sehr früh registriert, in ihre ästhetische Praxis integriert und künstlerisch erforscht. Einzelne, überwiegend aus dem anglo-amerikanischen Raum stammende Publikationen bestätigen diese Beobachtung und versammeln neue Positionen zu künstlerischer Praxis und postdigitaler Kultur im diskursiven Feld der *Post-Internet Art* (vgl. Joselit 2013; Lambert u.a. 2013; Kholeif 2014; Bühler 2015; Cornell/Halter 2015; Thalmair 2016; Gronlund 2017; Kholeif 2018). Dabei handelt es sich um vorrangig von Künstler\*innen und Kurator\*innen vorgenommene, theoretische Zugriffe und Beschreibungsversuche der *Post-Internet Art* mit Bezug u.a. auf Kunstgeschichte, Medienwissenschaften, Philosophie und Designtheorien.

Eine Anwendung des durch die Forschungen der Künstler\*innen der *Post-Internet Art* hervorgebrachten Wissens auf den bildungstheoretischen Kontext steht bisher noch aus. Um erste Schritte in dieses bisher unbetretene Forschungsfeld zu gehen, befragen wir, basierend auf theoretischen Vorarbeiten und Kartographie von Kristin Klein, ausgewählte Künstler\*innen, Kurator\*innen und Kunstvermittler\*innen der sogenannten *Post-Internet Art* als Expert\*innen für ästhetische Produktionsprozesse.

Geplant sind derzeit insgesamt zehn Expert\*inneninterviews mit internationalen Künstler\*innen, Kurator\*innen und Kunstvermittler\*innen der *Post-Internet Art* über deren künstlerische Arbeit entlang ‚klassischer‘ produktionsästhetischer Kategorien wie z.B. Material, Prozess, Medium, Kunstwerk. Hier interessiert uns, wie sie die Fragen nach dem Werk, nach Materialität, nach künstlerischen Prozessen, nach dem Künstler\*innensubjekt/Autor\*innenschaft etc. beantworten und insbesondere solche Stellen, an denen

ihrer Antworten Differenzen zu den klassischen Kategorien artikulieren oder diese gar kritisieren, und was sich möglicherweise an Theoretisierungen aus diesen Antworten ableiten lässt.

Die Untersuchung ästhetischer Praktiken arbeitet mit der *Grounded Theory Methodologie* und mit Adele Clarkes *Situationsanalyse* (Clarke 2012). Sie kombiniert dabei zwei verschiedene Daten und Analysezugänge: (1) die sequentielle Analyse von Expert\*inneninterviews mit (2) Objekt- bzw. Strukturanalysen von künstlerischen Arbeiten. Die aus den Expert\*inneninterviews gewonnenen Erkenntnisse, Fragen und Thesen werden mit Objekt- bzw. Strukturanalysen von künstlerischen Arbeiten der entsprechenden Künstler\*innen kombiniert, um entweder Bestärkungen erster Thesen oder auch Differenzeffekte, Widersprüche oder Spannungen zu erhalten.

## Ein Beispiel künstlerischer Praxis: Artie Vierkant



Abb.: Artie Vierkant: *Image Object*  
*Wednesday 3 June 2015 3:27PM (Weekends)*, 2015,  
UV print on aluminum composite panel, 65x65in.

Artie Vierkants Arbeiten aus der Serie [\*Image Objects\*](#) (2011-ongoing) könnte man zunächst als abstrakte Figuren beschreiben, die der Künstler mit Photoshop am Laptop erstellt und als industriell gefertigte

Aluminiumdrucke in Form von Bildobjekten oder Skulpturen im Galerieraum installiert. Auffällig bei einem Besuch auf [Vierkants Website](#) ist, dass nicht gänzlich klar wird, ob es sich bei den dort gezeigten Arbeiten um eine Fotografie des Galerieraums mit den entsprechenden Objekten handelt oder ob bearbeitete digitale Bilder gezeigt werden, sprich vor dem Druck und dem Ausstellen im Galerieraum.



Abb.: Artie Vierkant: [Material Support](#) [Installation View], 2016/17.

Zudem stellt sich die Frage, ob diese Bilder auch oder lediglich eine dokumentarische Funktion haben. Nach längerer Betrachtung lässt sich erkennen, dass die digitalen Fotografien der Objekte und Rauminstallationen wiederum digital bearbeitet wurden und so in einen Kreislauf eingehen, in dem Material sowohl physisch als auch virtuell zur Erscheinung kommt.

Nach Klein, die das Interview mit Vierkant führte, sind beide Formen von Materialität wichtige Elemente in seiner Arbeit (vgl. Klein 2018b; 2019a). Er beantwortet die Frage nach dem Gegenstand seiner künstlerischen Arbeit folgendermaßen: „My work deals with the interstitial spaces between either virtual and physical space or just different modes of representation and even, I'd say, content creation [...]. I've been invested in trying to make works that either – depending on the series – live very much between an intangible object and a very tangible object, questioning the distinctions and boundaries between those.“ (Klein 2018a:6).

Bereits in dieser kurzen Passage finden sich mit Hilfe der *Grounded Theory Method* Codes, die im Verlaufe des Interviews mit Vierkant auf ein spezifisches Verständnis von Werk, Materialität und Medialität hinweisen. Obwohl Vierkant sprachlich eine Unterscheidung zwischen virtuellen und digitalen Räumen herstellt, betont er hier vor allen Dingen das *Dazwischen* und deutet damit gleichsam auf deren Verwobenheit und gegenseitige Bezogenheit hin. Bezeichnend sind hierbei vor allen Dingen die Begriffe „interstitial“ (ebd.:6) und „intangible“ (ebd.:6). Beide tauchen im Laufe des Interviews immer wieder auf. So konzeptuell grundlegend die beiden Begriffe für Vierkants Arbeit zu sein scheinen, so exemplarisch sind sie

für das Verständnis ästhetischer Praktiken im Kontext eines *Internet state of mind*.

Mit dem Begriff „interstitial“, mit „Zwischen-“ oder „dazwischenliegend“ aus dem Englischen übersetzbbar, beschreibt Vierkant seine künstlerische Arbeit als eine Suche nach und Befragung der Grenzziehung zwischen kategorialen Beschreibungen wie z.B. physisch und virtuell, analog und digital. In der Praktik des Zirkulierens und der Serialität von Bildern und Objekten wird Materialität zu etwas Fluidem, bei dem sich nicht mehr länger primär die Frage nach Einordnung stellt, sondern nach Stellen des Übergangs, Stellen des (*Da*)*Zwischen*. Das digitale Objekt in Vierkants Arbeit ist nicht *entweder* physisch *oder* virtuell, sondern *sowohl* physisch *als auch* virtuell. Es materialisiert sich in Relationen zu seinen unterschiedlichen, jeweiligen Repräsentationsräumen – in Galerien, im Internet und auf öffentlichen Plätzen in Stadt und Park – zugleich und weist damit auf verschiedene Räumlichkeiten, Zeitlichkeiten sowie Prinzipien von Zugänglichkeit und Verfügbarkeit hin. Mit dem Fokus auf solche potentiell endlosen, kreislaufähnlichen Übersetzungsprozesse entstehen Serien und Versionen von und in Vierkants Arbeit. Zudem sind seine *Image Objects* gleichzeitig Dokumentationen (ihrer selbst). Die Arbeiten seiner Serie *Image Objects* (2011-ongoing) versieht er mit einem Zeitstempel bzw. betitelt sie z.B. als *Image Object Thursday 4 June 2015 12:53PM*, 2015, aluminum and vinyl, 49x49x38in (vgl. Vierkant 2015). Die exemplarisch für diesen Beitrag ausgewählten Abbildungen können die Komplexität der *Image Objects* nicht annähernd repräsentieren.



Abb.: Artie Vierkant: *Image Object Thursday 4 June 2015 12:53PM*, 2015, aluminum and vinyl, 49x49x38in.

Um einen besseren Eindruck der oben beschriebenen Zirkularität und Serialität der Bilder in Vierkants Arbeit zu bekommen, möchten wir an dieser Stelle zusätzlich auf seine Website verweisen:  
<http://artieviekant.com/imageobjects.php>.

Als „altered documentation“ (Klein 2018a:48) stehen die Bilder, die online zu sehen sind, bezeichnend für eine Prozesshaftigkeit, die dem fertigen Kunstwerk (das klar getrennt ist von seinen Formen der Dokumentation) als klassische kunsthistorische Beschreibungskategorie entgegensteht. Auch fallen hier Werk und Dokumentation zusammen und sind für Vierkant jeweils gleichwertige Elemente seines künstlerischen Arbeits- und seiner künstlerischen Arbeit. Es wird deutlich, dass das Dazwischen, die Übergänge und die zirkulären, seriellen Übersetzungsprozesse sowohl auf konzeptueller als auch auf materieller Ebene das Verständnis von Vierkants Arbeit ausmachen. *Das Kunstwerk erscheint als ein hybrides und prozessuales Objekt.*

Mit dem zweiten Begriff im oben zitierten Interviewausschnitt, „intangible“ (Klein 2018a:6), oftmals mit „immateriell“, aber auch „nicht greifbar“ und „unbestimmbar“ übersetzt, beschreibt Vierkant eine Befragung von Grenzen der Bestimmbarkeit – beispielsweise eines physischen oder virtuellen Objekts. Wann ist etwas greifbar? Welche Art von Materialität braucht es? Warum bleibt etwas unbestimmt? Und wie lässt sich damit umgehen? Bildungstheoretisch sind diese Überlegungen insofern spannend, als dass sie den Kern transformatorischer Bildungstheorie berühren. Es lässt sich in dieser Perspektive vermuten, dass Vierkant in/mit seinen Arbeiten auf der Suche nach Transformations- bzw. Bildungspotentialen ist, da er das gewohnt identifizierende Wahrnehmen von Kunst und Bildern der Betrachter\*innen seiner Arbeiten irritiert und in Frage stellt. Er fordert seine Betrachter\*innen dazu auf, sich im Oszillieren der eigenen Wahrnehmung zwischen digitaler Datei, digitalem Bild, Skulptur/Bild/Installation im Galerieraum und (digitale wiederum bearbeitete) Fotografien dieser Installationen im Internet ständig neu ins Verhältnis zu seiner Arbeit zu setzen. Dieses Spiel mit Unbestimmbarkeiten zeichnet Vierkants Arbeit maßgeblich aus.

Das Ausloten von Grenzen von (Un)Bestimmbarkeiten und Relationalitäten scheinen bei Vierkant nicht nur in Bezug auf das digitale Objekt als Kunstwerk zuzutreffen. Auch im eigenen Selbstverständnis als Künstler schlagen sich diese Gedanken nieder. Die Frage nach dem\*der Autor\*in bzw. nach dem\*der Künstler\*in beantwortet Vierkant zunächst mit “[...] there are a number of different ways to approach who would be, technically, the author of a work” und weiter “[o]f course you can say that I'm the author of the work but so much of it rests on, for example, the programmers who created Photoshop, the programmers who created *Rhino Modelling Software*, collaborations that I have with industrial fabricators, because in a traditional, conceptional art tradition, I physically produce almost nothing that I make. The work is very much industrially fabricated and often with machines that, no matter what degree of [...] traditional success, [...] that I could possibly have, would make any sense for me to ever have.” (Klein 2018a:12)

„Strenggenommen“ und in einem ‚traditionellen Verständnis‘ würde sich Vierkant als Autor bzw. Urheber seiner Arbeit beschreiben. In der darauffolgenden Aufzählung von an dieser Arbeit beteiligten menschlichen und vor allen Dingen auch nicht-menschlichen Akteuren geht jedoch klar hervor, dass Vierkant sich hier als Teil einer verteilten Autor\*innenschaft sieht. Es ist keine Neuheit, dass an einer künstlerischen Arbeit mitunter mehr Menschen und Dinge beteiligt sind, als der- bzw. diejenige, der\*die eine Idee hat und diese ausführt. Jedoch ist in Vierkants Beschreibung eine Verschiebung zu beobachten, die dem Satz „I physically produce almost nothing that I make“ (ebd.:12) inhärent ist: Eine Verschiebung von einem Verständnis von

einer (für andere Menschen) sichtbaren körperlichen Interaktion mit ebenfalls sichtbaren, sinnlich erfassbaren Gegenständen, Materialien, Räumlichkeiten hin zu für die menschlichen Sinne nicht unmittelbar wahrnehmbare (transaktionale) Prozesse zwischen menschlichem Körper und Software; sprich Codes und Algorithmen, die von anderen Menschen geschrieben wurden und hinter dem Interface verborgen bleiben bzw. sich dort performativ (neu) in ihrer Anwendung konstituieren. Im letzten Satz betont Vierkant zudem das Mitwirken von Maschinen und industrieller Prozesse, welches seiner Ansicht nach per se den traditionellen Begriff von (singulär menschlicher) Autor\*innenschaft unterläuft.

In Vierkants Beschreibung zeichnet sich demnach ein Verständnis von Autor\*innenschaft ab, das nicht mehr genuin auf den künstlerisch tätigen Menschen und seine Bezugnahme zu anderen Menschen und Dingen zurückführt, sondern zum Bewusstsein darüber, dass andere Menschen und Dinge mitbeteiligt sind; dass Autor\*innenschaft als verteilter, netzwerkartiger und vor allen Dingen nicht vollständig begreif- und bestimmbarer Prozess zu verstehen ist.

Ein weiterer Punkt, der das Konzept einer hybriden Autor\*innenschaft unterstützt, wird durch den Begriff „intellectual property“ (Klein 2018a:10) markiert. Vierkant beschäftigt sich nach eigener Aussage mit Fragen von geistigem Eigentum, Originalität und Authentizität, die mit einem traditionellen, kunstwissenschaftlichen Verständnis von Autor\*innenschaft einhergehen. „[I]ntellectual property“ (ebd.:10) ist für Vierkant die Bezeichnung, an der Urheber\*innenschaft kenntlich und juristisch (un)anfechtbar gemacht wird. In dieser Funktion einer juridischen Subjektivierungspraktik ist sie unweigerlich mit Originalität und Authentizität eines aus sich selbst schöpfenden Künstler\*innensubjekts verbunden. Vierkant stellt dies jedoch in Frage, da für ihn bereits die Idee ein „hybrid object“ ist, „that exists between multiple states but then is protected by this juridical function“ (ebd.:10). Autor\*innenschaft, verstanden als „geistiges Eigentum“ wird aufgrund sozial-juristischer Implikationen als etwas Individuelles markiert. Fasst man, wie Vierkant, eine Idee bereits als ein Hybrid aus unterschiedlichen sozio-materiellen Einflussgrößen und Bezügen, ist die Annahme einer auf einen genuinen Punkt zurückführbaren Urheber\*innenschaft keine hinreichende Beschreibungskategorie mehr. Zumindest nicht für die Selbstbeschreibung einer Künstler\*innensubjektivität. Diese konstituiert sich jedoch ebenso aus Anforderungen des Kunstmarktes, der eine eindeutig zuordenbare Autor\*innenschaft fordert, was Vierkant auch thematisiert.

Gleichzeitig führt er weiter aus: „[I]ntellectual property governs everything, except for the idea“ (ebd.:10). Das heißt, dass die Idee (als hybrides Gefüge) juristisch nicht zu fassen, steuern oder regeln ist. Vierkant scheint daher nicht per se gouvernementale Strukturen (juridische Subjektivierungspraktike) eines ‚klassischen‘ Künstler\*innensubjekts zu bedienen, sondern sich an anderen Anerkennungsrahmen zu orientieren. Im Laufe des Interviews beschreibt sich Vierkant selbst in Bezug auf andere Wissensbestände und Theorien inmitten eines Netzwerks von menschlichen und nicht-menschlichen Elementen der Ideenfindung, Produktion und Präsentation – eine Dynamik von (Subjektivierungs-)Relationen, die ihn jeweils anders als (Künstler-)Subjekt hervorbringt. Nicht nur das digitale Objekt bzw. die künstlerische Arbeit erscheinen hier als (und in) hybride(n) Gefüge(n) eingebettet, sondern auch Subjektivität wird netzwerklogisch und damit hybrid und relational gedacht.

Die beispielhaft aufgeführten Ausschnitte aus dem Interview mit Vierkant deuten an, was sich in weiteren Interviews mit Künstler\*innen und Kurator\*innen der *Post-Internet Art* in ähnlicher Art und Weise, aber auch in nuancenhaften Differenzierungen beschreiben lässt. Da Vierkant bereits auf einem theoretisch sehr

hohen Abstraktionsniveau über seine Arbeit und sein Selbstverständnis als Künstler spricht, lassen sich im Interview mehrere theorieleitende *In-Vivo-Codes* finden, die sich in Verbindung mit einer strukturanalytischen Herangehensweise an seine künstlerischen Arbeiten als Kategorienanwärter für die Weiterentwicklung eines methodologischen Rahmens zur bildungstheoretischen Erforschung ästhetischer Praktiken abzeichnen.

Als ein solches Analyse-Ergebnis fungiert das Unscharf-Werden dichotomer Beschreibungskategorien tradiert klassischer Kultur- und Kunsttheorien. Entgegen der derzeit weitverbreiteten technologischen Auffassung einer disruptiven Entwicklung (post-)digitaler kultureller Veränderungen, die ein Umschlagen von analog zu digital, von physisch zu virtuell, von offline zu online konstatiert, möchten wir auf ein Verflüssigen der Grenzen dieser Beschreibungskategorien in den aktuellen künstlerischen Praktiken hinweisen. Vierkants Aussagen und unsere Analysen insbesondere in Bezug auf Codes wie „interstitial“ (Klein 2018a:6), „intangible“ (ebd.:6) und „Hybridität“ (ebd.:6) lösen nicht nur das Kunstwerk in Richtung eines prozessualen Objekts auf, das in potentiell unendlich vielen Versionen und Variationen zwischen verschiedenen Zuständen und Räumen zirkulieren kann, sondern sprechen gleichsam für eine Verschiebung hin zu einer Gleichzeitig- und Gleichwertigkeit unterschiedlicher Beschreibungskategorien. Aufgrund der ubiquitären Digitalisierungsprozesse und ihren gesellschaftlichen Transformationsdynamiken scheinen verschiedene Relationierungsmöglichkeiten und -anforderungen für Künstler\*innen (und möglicherweise nicht nur für sie!) nebeneinander zu stehen und fordern dabei Entscheidungen, die sich in erster abstrakter Annäherung als weg von einem *Entweder-Oder* und hin zu einem *Sowohl-Als-Auch* von Subjektentwürfen und Selbstbeschreibungen fassen lassen.

## Fazit in bildungstheoretischer Perspektive

Aus der bisherigen sequentiellen Analyse der Interviews mit den Künstler\*innen, Kurator\*innen und Kunstvermittler\*innen der *Post-Internet Art*, am Beispiel von Artie Vierkant skizziert, zeigt sich entgegen der Annahme einer Ablösung der autonomen, individuellen Subjektivität durch eine heteronome, verteilte und netzwerkartig strukturierte sowie hybride Subjektivität eine Komplexitätssteigerung und Ausdifferenzierung von Subjektivierung(en) in der postdigitalen Kultur, insofern als diese Subjektentwürfe parallel existieren und trotz ihrer Widersprüchlichkeit von Personen zugleich oder in Spannung zueinander artikuliert und in Anspruch genommen werden bzw. die Personen von diesen in Anspruch genommen und subjektiviert werden.

Insofern bestätigen die ersten Zwischenergebnisse unserer Analysen die theoretische Vorannahme, dass, in Anlehnung an Untersuchungen von Burkhard Schäffer (2007) und Arnd-Michael Nohl (2011) Subjektivität, Erfahrung und Handlung nicht länger individuiert, sondern als eine auf anthropo-technische Hybridakteure verteilte zu konzipieren ist. Und zugleich weisen sie darüber hinaus, da es sich abzeichnet, dass in der gegenwärtigen digitalen sozio-kulturellen Situation beide symbolischen Selbstbeschreibungsangebote „Identität“ und „Hybridität“ zugleich neben- und ineinander bestehen.

Eine Konsequenz daraus ist in bildungstheoretischer Perspektive die Forderung nach einem theoretischen Zugang, der es im Kontext postdigitaler kultureller Transformationen erlaubt, das Verständnis eines autonomen, intentional handelnden Subjekts um das Verständnis einer auf Hybridakteure verteilten, relationalen Subjektivität zu erweitern. Mit anderen Worten: Wir benötigen ein theoretisches Modell, das es

uns erlaubt, das Verständnis einer vielschichtigen und dynamischen Subjektivität als spannungsvoller, komplexer Subjektivierungsprozess zu entwickeln. Das Verständnis einer Subjektivität, das sowohl biografische (kontinuierliche und narrative Subjektivität), juridische und ökonomische (individuelle Autor\*innenschaft, geistiges Eigentum) *als auch* soziomaterielle Aspekte (Konnektivität und Hybridität heterogener menschlicher und nicht-menschlicher Akteure) beinhaltet. Möglicherweise kommen im Laufe unserer Untersuchung noch weitere Aspekte hinzu.

Fragt man die Sozialwissenschaften, gibt es nach Dirk Baecker (Baecker 2018:35ff.) momentan nur eine mögliche Antwort auf die drängende Frage nach einem theoretischen Ansatz, der die zuvor skizzierte Komplexität annähernd beschreiben kann: Das Netzwerk bzw. die Netzwerktheorie. Das Konzept des Netzwerks, das er in Bezug zu den Arbeiten von Manuel Castells, Bruno Latour und Harrison C. White ausführt, ist momentan der in differenztheoretischer Perspektive vielversprechendste Nachfolger mittlerweile ausgedienter gesellschaftstheoretischer Ganzheitsmetaphern wie „Identität“. Mehr noch: Das „Netzwerk“ scheint gerade für den von uns formulierten Zusammenhang aussichtsreich zu sein, da das Konzept nach Baecker auf komplexe, hybride und prozessuale Weise Identität(en) und Heterogenitäten zusammenbringt: „Ein Netzwerk *ist* eine Identität, die sich aus heterogenen Identitäten zusammensetzt. Die Heterogenität *ist* das Medium, in dem ein Netzwerk das Ungewissheitskalkül seiner schwachen und starken Verknüpfungen erproben, variieren und sicherstellen kann.“ (Baecker:42)

In der netzwerktheoretischen Perspektive ist die Gesellschaft von verschiedenen Schichten: einer technologisch-materiellen, einer ökonomischen und kulturellen Schicht und Flüssen zwischen ihnen durchzogen. „Identitäten“ und damit auch Personen sind in dieser Perspektive keine vor-sozialen Einheiten, sondern als Produkte von komplexen Netzwerkstrukturen zu verstehen. In dieser Hinsicht treten digitale/digitalisierte Materialien und Medien, Software und elektronische Netzwerke etc. als eminent einflussreiche Akteure für die menschliche Subjektivität, Erfahrung und Handlungsmacht (Agency) auf. Ihr Zusammenwirken ist aber zu komplex, zu opak, zu dynamisch, um in seinen Effekten genau bestimmt werden zu können. Und doch müssen wir ihre Wirksamkeit für künstlerische und ästhetischen Praxis und gleichsam in einem methodologischen Rahmenmodell zur Erforschung von ästhetischen Bildungsprozessen mitbedenken.

Jörissen (2016a) hat in einem Aufsatz auf die bildungstheoretische Relevanz netzwerktheoretischer Diskurse aufmerksam gemacht. Er erschließt die bildungstheoretische Bedeutung des „Netzwerks“ auf dreierlei Weise:

- „1. [...] als einen theoretisch-paradigmatischen Perspektivwechsel, der soziale Formationen netzwerktheoretisch neu betrachtet (White 2008). Insofern jede Sozialform sich formal als Netzwerk (bzw. als Netzwerk von Netzwerken) beschreiben bzw. reformulieren lässt, [...], als 2. [...] Transformation von der Gemeinschaft hin zum Netzwerk, [...] und 3. das „Netzwerk“ als primäre Ressource aktueller Selbstbeschreibungen [...]. Letzteres wäre etwa dann der Fall, wenn Akteure – seien es Menschen, Organisationen, Gruppierungen oder Staaten – beginnen, nicht nur innerhalb von Netzwerken zu agieren, sondern operativ auf Netzwerke selbst bezogen, also im strategischen Zugriff auf Netzwerk-Eigenschaften zu agieren.“ (ebd.:231ff.)

Alle drei Bedeutungen des Netzwerks scheinen nach unserem bisherigen Forschungsstand auch für die Beschreibung von ästhetischen, im Speziellen künstlerischen Praktiken in der *Post-Internet Art* relevant zu sein. Damit ist aber auch ein theoretisches Problem, ein bildungstheoretisches Umdenken verbunden, worauf Jörissen auch schon aufmerksam macht. Denn sollten menschliche Akteure wie z.B. Künstler\*innen das „Netzwerk“ primär als Ressource aktueller Selbstbeschreibungen wählen und im strategisch-reflexiven Zugriff auf Netzwerk-Eigenschaften agieren“, dann wäre ein „bildungstheoretische[r] Gedankensprung“ erforderlich. Denn, so Jörissen weiter, „der etablierte dialektische oder interaktionistische Blick auf Bildung als Prozessgeschehen im Verhältnis von ‚Subjekt und Welt‘, ‚Individuum und Gemeinschaft‘ oder auch ‚Identität und Gesellschaft‘ lässt sich nicht ohne weiteres auf die relationale Netzwerklogik [...] übertragen“ (ebd.:233f.).

Jörissen skizziert in seinem Aufsatz einige prominente netzwerktheoretische Ansätze, wobei uns die relationale Netzwerktheorie von White für die bildungstheoretischen Interpretationen unserer Forschungsergebnisse bisher am anschlussfähigsten erscheint, da White nach Jörissen „Identität“ differenztheoretisch konzipiert: „Identität und Bedeutung entstehen durch das Wechseln („switching“) zwischen unterschiedlichen Netdoms. Switching ermöglicht bzw. erfordert ein ständiges Entkoppeln und Einbetten (decoupling/embedding); es kann wie eine auf Dauer gestellte Oszillation zwischen sinnhaften Domänen des eigenen Lebens vorgestellt werden. Die in und durch die Kontextwechsel stabilisierte Identität ist nicht von Anfang an vorhanden, sondern sie konstituiert sich im Prozess der Kontrolle über die Stabilisierung ihrer Bedeutungen.“ (Jörissen 216a:244ff.)

An dieser Stelle wollen wir nicht weiter auf die theoretischen Impulse eingehen, die die Bildungstheorie durch Netzwerktheorien erfahren könnte (vgl. hierzu auch Clemens 2015, 2016) – das ist weiteren Texten vorbehalten. Es sollte aber angesichts der am Beispiel von Vierkants künstlerischer Praxis und seiner Selbstbeschreibungen als Künstler herausgearbeiteten Komplexitäten deutlich geworden sein, dass eine weitere bildungstheoretische Auseinandersetzung mit Netzwerktheorien für die Erforschung postdigitaler ästhetischer Praktiken interessant und geboten ist.

---

## Verwendete Literatur

- Andersen, Christian Ulrik/Cox, Geoff/Papadopoulos, Georgios (Hrsg.) (2014):** [POST-DIGITAL RESEARCH](#). Aarhus: APRJA. www.aprja.net/?page\_id=1291 (letzter Zugriff am 13.09.2019).
- Baecker, Dirk (2018):** 4.0 oder die Lücke die der Rechner lässt. Berlin: Merve.
- Baecker, Dirk (2007):** Studien zur nächsten Gesellschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Berry, David/Dieter, Michael (Hrsg.) (2015):** Postdigital Aesthetics. New York: Palgrave.
- Bühler, Melanie (Hrsg.) (2015):** No Internet, No Art. A Lunch Bytes Anthology. Eindhoven: Onomatopee.
- Chan, Carson (2011):** [Art in Berlin](#). In: Stil in Berlin. www.stilinberlin.de/2011/02/interview-carson-chan.html (letzter Zugriff am 13.09.2019).
- Clarke, Adele E. (2012):** Situationsanalyse. Grounded Theory nach dem Postmodern Turn. Wiesbaden: Springer VS.
- Clemens, Iris (2016):** Netzwerktheorie und Erziehungswissenschaft: eine Einführung. Weinheim: Beltz Juventa.
- Clemens, Iris (2015):** Erziehungswissenschaft als Kulturwissenschaft. Die Potentiale der Netzwerktheorie für eine kulturwissenschaftliche und kulturtheoretische Ausrichtung der Erziehungswissenschaft. Weinheim: Beltz Juventa.
- Cornell, Lauren/Halter, Ed (Hrsg.) (2015):** Mass Effect: Art and the Internet in the Twenty-First Century. Cambridge u.a.: MIT Press.
- Cramer, Florian (2016):** Nach dem Koitus oder nach dem Tod? Zur Begriffsverwirrung von „postdigital“, „Post-Internet“ und „Post-Media“. In: Thalmair, Franz (Hrsg.): Postdigital 1. Allgegenwart und Unsichtbarkeit eines Phänomens. Kunstforum International 242/2016, 54–67.
- Cramer, Florian (2015):** „[What Is Post-Digital?](#)“ Aarhus: APRJA. www.aprja.net/what-is-post-digital/ (letzter Zugriff am 13.09.2019).
- Gronlund, Melissa (2017):** Contemporary Art and Digital Culture. London/New York: Routledge.

- Herlitz, Lea/Klein, Kristin/Meyer, Torsten/Zahn, Manuel (2019):** Post-Internet Arts Education Research (PIAER). Kunstpädagogik und ästhetische Bildung nach der postdigitalen Entgrenzung der Künste. In: Jörissen, Benjamin/Unterberg, Lisa (Hrsg.): Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung (171–182). München: kopaed.
- Hörl, Erich (2011):** Die technologische Bedingung: Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt. Berlin: Suhrkamp.
- Hörl, Erich/Hansen, Mark B. N. (2013):** Medienästhetik. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 08 I/2013, 10–17.
- Itō, Mizuko (2009):** Hanging Out, Messing Around, and Geeking Out: Kids Living and Learning with New Media. Cambridge u.a.: MIT Press.
- Jörissen, Benjamin/Unterberg, Lisa (Hrsg.) (2019):** Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung. München: kopaed.
- Jörissen, Benjamin/Unterberg, Lisa (2019):** Digitalität und Kulturelle Bildung. Ein Angebot zur Orientierung. In: Dies. (Hrsg.): Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung (11–24). München: kopaed.
- Jörissen, Benjamin (2018):** Subjektivation und ästhetische Bildung in der post-digitalen Kultur. In: Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Pädagogik 94/2018, 51–70.
- Jörissen, Benjamin (2016a):** Zur bildungstheoretischen Relevanz netzwerktheoretischer Diskurse. In: Verständig, Dan/Holze, Jens/Biermann, Ralf (Hrsg.): Von der Bildung zur Medienbildung (231–255). Wiesbaden: VS Verlag.
- Jörissen, Benjamin (2016b):** „Digitale Bildung“ und die Genealogie digitaler Kultur: historiographische Skizzen. In: MedienPädagogik. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung 25/2016, 26–40.
- Jörissen, Benjamin/Meyer, Torsten (Hrsg.) (2015):** Subjekt Medium Bildung. Wiesbaden: Springer VS.
- Jörissen, Benjamin/Marotzki, Winfried (2009):** Medienbildung – Eine Einführung: Theorie – Methoden – Analysen. Stuttgart: UTB.
- Joselit, David (2013):** After Art. Princeton: Princeton University Press.
- Kholeif, Omar (2018):** Goodbye, World! Looking at Art in the Digital Age. Berlin: Sternberg Press.
- Kholeif, Omar (Hrsg.) (2014):** You Are Here. Art After the Internet. London u.a.: Cornerhouse.
- Klein, Kristin (2019a):** [Kunst und Medienbildung in der digital vernetzten Welt. Forschungsperspektiven in Anschluss an den Begriff der Postdigitalität](#). In: Klein, Kristin/Noll, Willy (Hrsg.): POSTDIGITAL LANDSCAPES. Kunst und Medienbildung in der digital vernetzten Welt, Zeitschrift Kunst Medien Bildung, zkmb: <http://zkmb.de/kunst-und-medienbildung-in-der-digital-vernetzten-welt-forschungsperspektiven-im-anschluss-an-den-begriff-der-postdigitalitaet/> (letzter Zugriff am 15.10.2019).
- Klein, Kristin (2019b):** [Ästhetische Dimensionen digital vernetzter Kunst. Forschungsperspektiven in Anschluss an den Begriff der Postdigitalität](#). In: Wissensplattform Kulturelle Bildung Online: <https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-dimensionen-digital-vernetzter-kunst-forschungsperspektiven-anschluss-den-0> (letzter Zugriff am 23.10.2019).
- Klein, Kristin (2018a):** Interview mit Artie Vierkant im Rahmen des Projekts Post-Internet Arts Education Research am 04.07.2018. Universität zu Köln, unveröffentlichtes Transkript.
- Klein, Kristin (2018b):** [Hyperlinks or it didn't happen. Kunst und ihre Zirkulation nach dem Internet](#). Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung des Intermedia Masters und MONTHLY lectures der Universität zu Köln: <https://vimeo.com/305498026> (letzter Zugriff am 15.10.2019).
- Lambert, Nick/McNeil, Joanne/Quaranta, Domenico (Hrsg.) (2013):** Art and the Internet. London: Black Dog Publishing.
- Marotzki, Winfried/Jörissen, Benjamin (2008):** Medienbildung (100–109). In: Sander, Uwe/von Gross, Friederike/Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): Handbuch Medienpädagogik. Wiesbaden: Springer VS.
- McHugh, Gene (2011):** Post Internet. Notes on the Internet and Art. Brescia: LINK Editions.
- Mersch, Dieter (2015):** Epistemologien des Ästhetischen. Zürich: Diaphanes.
- Meyer, Torsten/Zahn, Manuel/Herlitz, Lea/Klein, Kristin (2018):** [Post-Internet Arts Education Research \(PIAER\). Informationen zum Forschungsprojekt](#): <http://piae.r.net/piae.r/> (letzter Zugriff am 13.09.2019).
- Meyer, Torsten/Dick, Julia/Moorman, Peter/Ziegenbein, Julia (Hrsg.) (2016):** where the magic happens. Bildung nach der Entgrenzung der Künste. München: kopaed.
- Meyer, Torsten (2013):** Next Art Education. In: Kunstpädagogische Positionen 29/2013. Hamburg u.a.: Ful.
- Nohl, Arnd-Michael (2011):** Pädagogik der Dinge. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Olson, Marisa (2012):** Postinternet. In: Foam Magazine 29/2012, 59–63.
- Parisi, Luciana (2013):** Contagious Architecture: Computation, Aesthetics, and Space. Cambridge: MIT Press.
- Reckwitz, Andreas (2003):** Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. In: Zeitschrift für Soziologie 32 4/2003, 282–301. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Rittelmeyer, Christian (2016):** Bildende Wirkungen ästhetischer Erfahrungen. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- Rittelmeyer, Christian (2012):** Die Erforschung von Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. In: Bockhorst, Hildegarde/Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): Handbuch Kulturelle Bildung (928–930). München: kopaed.
- Schäffer, Burkhard (2007):** „Kontagion“ mit dem Technischen. In: Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael (Hrsg.): Die Dokumentarische Methode und Ihre Forschungspraxis: Grundlagen Qualitativer Sozialforschung (51–74). Wiesbaden: Springer VS.
- Stalder, Felix (2018):** The Digital Condition. Cambridge: Polity Press.
- Stalder, Felix (2016):** Kultur der Digitalität. Berlin: Suhrkamp.

**Thalmair, Franz (Hrsg.) (2016):** Postdigital 1. Allgegenwart und Unsichtbarkeit eines Phänomens. In: Kunstforum International 242/2016.

**Thalmair, Franz (Hrsg.) (2016):** Postdigital 2. Erscheinungsformen und Ausbreitung eines Phänomens. In: Kunstforum International 243/2016.

**Vierkant, Artie (2019):** [Image Objects](http://artievierkant.com/imageobjects.php): <http://artievierkant.com/imageobjects.php> (letzter Zugriff am 13.09.2019).

**Vierkant, Artie (2018):** Interview im Rahmen des Projekts Post-Internet Arts Education Research am 04.07.2018. Universität zu Köln, unveröffentlichtes Transkript.

**Vierkant, Artie (2015):** [Image Object Thursday 4 June 2015 12:53PM, 2015](http://artievierkant.com/imageobjects2015.php), aluminum and vinyl, 49x49x38in: <http://artievierkant.com/imageobjects2015.php> (letzter Zugriff am 27.08.19).

**White, Harrison (2008):** Identity and Control: How social formations emerge. Princeton: Princeton University Press.

**Wittel, Andreas (2006):** Auf dem Weg zu einer Netzwerk-Sozialität. In: Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich/Moores, Shaun/Winter, Carsten (Hrsg.): Konnektivität, Netzwerk und Fluss (163–188). Wiesbaden: Springer VS.

**Zahn, Manuel (2017):** Resonanz. Medienökologische Perspektiven der Kunstpädagogik. In: Maset, Pierangelo/ Hallmann, Kerstin (Hrsg.): Formate der Kunstvermittlung – Kompetenz Performanz Resonanz (93–105). Bielefeld: transcript.

**Zahn, Manuel (2016):** „Wir stammen von Animationen ab.“ – Wirklichkeitserfahrung mit Ryan Trecartins Videos. In: Meyer, Torsten/Dick, Julia & Moermann, Peter (Hrsg.) Where the magic happens. Bildung nach der Entgrenzung der Künste (39–48), München: kopaed.

**Zahn, Manuel (2014a):** Everything is a [material for a] Remix. Ästhetische Dispositive der aktuellen Medienkultur und ihr Bildungspotential am Beispiel von Online-Videoremixen. In: Kammerl, Rudolf/Unger, Alexander/Grell, Petra/Hug, Theo (Hrsg.): Jahrbuch Medienpädagogik 11. Diskursive und produktive Praktiken in der digitalen Kultur (57–74). Wiesbaden: Springer VS.

**Zahn, Manuel (2014b):** Remixkultur und Kunstpädagogik. In: Meyer, Torsten/Kolb, Gila (Hrsg.): What's Next? Art Education (362–366). München: kopaed.

**Zahn, Manuel (2013):** [Experimentalfilme als filmvermittelnde Filme](https://www.nachdemfilm.de/issues/text/experimentalfilme-als-filmvermittelnde-filme). In: nachdemfilm 13/2013.  
<https://www.nachdemfilm.de/issues/text/experimentalfilme-als-filmvermittelnde-filme> (letzter Zugriff am 06.09.2019).

**Zahn, Manuel (2012):** Ästhetische Film-Bildung. Studien zur Medialität und Materialität filmischer Bildungsprozesse. Bielefeld: transcript.

## Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Lea Herlitz , Manuel Zahn (2019): Bildungstheoretische Potentiale postdigitaler Ästhetiken – Eine methodologische Annäherung. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:  
<https://www.kubi-online.de/artikel/bildungstheoretische-potentiale-postdigitaler-aesthetiken-methodologische-annaehlerung>  
(letzter Zugriff am 16.01.2022)

## Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>